

EL PROYECTO DEL MUSEO

EL PARTIDO ELEGIDO Y SU CONCRECIÓN

La solución adoptada y el partido empleado por los arquitectos se vincula, según lo expuesto, al concepto que Moreno había madurado en torno al ente “museo”. Este puede resumirse así: Moreno deseaba, en primer término, la creación de un museo de exhibición, organizado a la manera de una galería continua de exposición que expresara la idea de anillo biológico y cuyo objetivo básico fuese atraer el interés del visitante, despertando su curiosidad. Pero Moreno aspiraba, además, que esa creación fuese un museo de estudio, con colecciones de gran valor científico y con amplias posibilidades de apoyar a los investigadores. Por ello el programa se completaba con otros elementos: una amplia biblioteca, una gran sala para artes plásticas, laboratorios, talleres, depósitos, así como servicios de carpintería, herrería, taxidermia y modelaje, imprenta, litografía y fototipia, etc., del mismo modo que una vivienda para el director y locales para la administración.

JULIO A. MOROSI
Investigador principal CIC

ARNOLDO O. DELGADO
Becario de perfeccionamiento CIC

ENRIQUE R. GAMALLO

A partir de este ambicioso programa discutido con Åberg, los arquitectos comenzaron su tarea. El resultado fue una propuesta que comprendía el cuerpo principal, el que realmente se construyó, y dos cuerpos complementarios, de los que sólo conocemos el aspecto exterior de uno de ellos, la biblioteca, a través de una perspectiva (Fig. VIII).

Los apremios económicos que experimentaba la Provincia para satisfacer el costo de la totalidad del complejo, sumados a las dificultades emergentes de una correcta evaluación del ritmo de crecimiento que plantearía la expansión de la sofisticada institución imaginada, condujeron a un plan de varias etapas, la primera de las cuales sería el edificio principal del complejo.

Así las cosas, el Gobierno provincial autorizó el comienzo de la construcción en octubre de 1884 sólo “... en las secciones señaladas en los planos con las letras A.D.D. y C.C., con lo que se llenarán por ahora las necesidades del Establecimiento...” (46). Sin embargo, estimando aún demasiado ambicioso el ritmo de obra previsto, apenas abiertos los cimientos “... se suspendió la construcción del cuerpo que debía contener los talleres, laboratorios, gabinetes de estudio, biblioteca y habitación del director. Los primeros ocuparían provisoriamente el subsuelo de la parte que se edificara; la biblioteca, las piezas destinadas a secretaria; y el departamento del director, el lugar de una de las salas altas, ya que no era posible suprimirlo pues resultaba indispensable que el Director de un establecimiento como este tuviera en él su domicilio ...” (47). (Fig. VII).

A poco andar, el crecimiento de las colecciones dio por tierra con las críticas a las dimensiones “demasiado vastas” propuestas por Moreno. Ya en 1887, mucho antes de concluir la construcción, se hizo necesario modificar el edificio, sacrificando los dos patios interiores rectangulares, cubriéndolos para convertirlos en nuevas salas que, en los planos del edificio construido, se indican

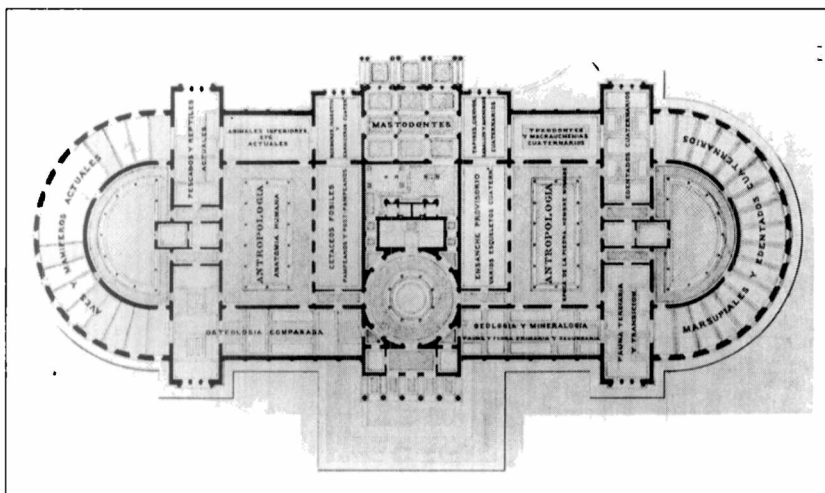


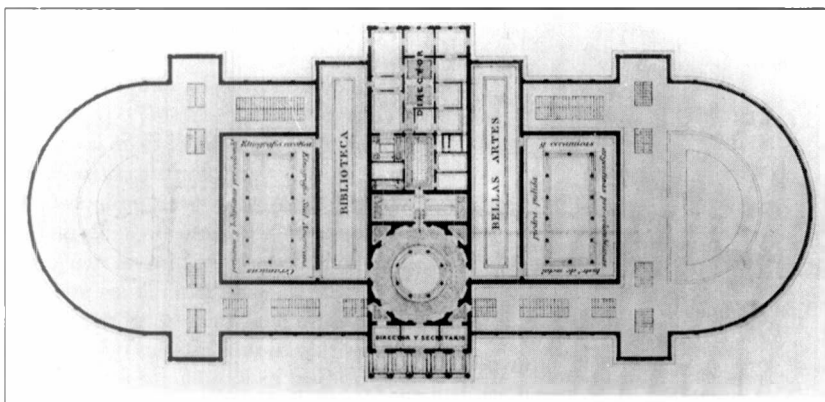
Fig. XIII
Museo de La Plata.
Plano según el que fue
concluida su planta principal
en 1889.
Compárese con la Fig. VII.

como destinados a "Antropología" (Fig. XIII y XIV).

Moreno, que no se resignaba a abandonar la idea de construir todo el complejo que había concebido, luchó años para lograrlo, dando su última batalla en mayo de 1895. Sus argumentos arrojan cierta luz sobre lo que fuera la totalidad del conjunto ideado y jamás construido. Razonaba Moreno: "... es indispensable aumentar el número de salas e instalar cuando antes laboratorios dotados de los elementos convenientes y gabinetes donde el estudioso pueda dedicarse a sus tareas, sin ser molestado por el público que visita las colecciones... El ensanche del museo debe hacerse por ahora en el triángulo situado al S.E. del edificio actual donde se levantarán estos dos cuerpos... Cuando las nuevas construcciones tomen tal extensión que ocupen todo ese vasto espacio, recién entonces se podrá iniciar la construcción de un gran semicírculo entre los cuerpos laterales del frente principal, y otros cuerpos, y no es exceso de previsión el calcular desde ya la extensión que abarcarán esos ensanches..." (48). (Fig. IX).

Pese a estos insistentes reclamos, el tan ansiado ensanche del complejo nunca se produjo, dejando en el camino aquella visión totalizadora que, junto al edificio destinado al museo de exhibición imaginaba dos pabellones destinados a biblioteca y a

Fig. XIV
Museo de La Plata,
Plano según el que
fue concluida su planta alta
en 1889.
Compárese con la Fig. VII.



laboratorios de investigación, constituyendo un verdadero centro cultural y científico. Esta concepción se veía completada por un jardín zoológico, un jardín botánico, una exposición al aire libre que cobijase rocas y minerales, un acuario y hasta un modelo en escala natural de una mina.

El emplazamiento del Museo

Ya hemos explicado la intervención de Moreno en el cambio de localización del predio destinado al Museo, dentro de la planta de la nueva capital provincial. En efecto, tanto en el plano primitivo del 19 de mayo de 1882, tela conservada en el Departamento de Investigación Histórica y Cartográfica de la Dirección de Geodesia del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia (plano 806-30-2) (49), como en el plano fundacional (50), se reservan sendas manzanas en el eje urbano principal constituido por las avenidas 51 y 53, con destino al Museo, Biblioteca y Archivo por un lado y al Observatorio Astronómico por otro.

Ambos establecimiento pasarían empero a integrar el complejo científico cultural concebido por Moreno en el Parque de la ciudad, denominado luego Paseo del Bosque. Este había sido originalmente parte del casco de la gran estancia de la familia Iraola y fue rediseñado, una vez expropiada ella, al fundarse La Plata. Las parcelas adjudicadas al Observatorio y al Museo son vecinas y separadas por la entonces llamada calle del Observatorio.

El terreno destinado al Museo estaba limitado por "... la calle 52, las calles llamadas de la Estancia y del Observatorio, y por el alambrado situado entre las habitaciones de los empleados y los almácgos de plantas destinadas al ornato del Parque, hasta la segunda tranquera de madera construida por el Museo ..." (51). El predio se hallaba frente al edificio principal de la antigua estancia de Iraola. (Fig. IX).

En dicho predio, el edificio del Museo se ubicó oblicuamente a la avenida de la Estancia, hoy llamada Iraola, y con su eje mayor casi paralelo a la avenida del Observatorio, hoy denominada Centenario, de modo tal que el frente principal del Museo y su acceso dan cara al oeste. Ello obliga al visitante a aproximarse a través de una calle de entrada desde la cual sucesivas vistas van revelando los detalles de la fachada principal, proporcionando un atractivo adicional al emplazamiento elegido. Aunque esta implantación del edificio pareciera generada por razones prácticas, la misma se ajusta claramente a los principios que regían la ubicación de cualquier monumento civil en el contexto de las teorías urbanas del siglo XIX:

implantación libre, espacios excepcionales, focos de referencia sin condicionamientos apoyados en los trazados viarios preexistentes. (Fig. XVI).

Estructura interna del edificio

Cuando Heynemann concluyó el edificio en 1889, habiéndose ya cubierto los patios interiores rectangulares, éste contaba con cuatro niveles. Un subsuelo destinado a talleres, laboratorios y depósitos, planta que algunos años más tarde sería provista de ventanas al exterior, abiertas en el basamento del edificio; una planta principal, casi totalmente ocupada por las salas de exhibición; un piso superior, donde se ubicaban salas complementarias de exposición, la biblioteca, los locales administrativos y la vivienda del director y, finalmente, el ático con locales secundarios. (Fig. XIII, XIV y XV).

Dejando atrás la escalinata y el pórtico monumental que enmarca el acceso, se ingresa a un pequeño vestíbulo que, a modo de "pronaos", conduce directamente a una rotonda de doble altura que, si bien no localizada centralmente en la planta, se constituye en el elemento estructurador de la misma, tanto espacial como funcionalmente. A ella confluyen todos los locales principales de la planta superior, así como en ella comienza y concluye una serie continua de quince salas que, en la planta principal, representan el anillo biológico imaginado por Moreno. En su conjunto, la solución de esta planta principal nos recuerda la adoptada por Claude Ledoux (1736-1806) para uno de los cuerpos de su "Casa del Placer". En ambas, las formas geométricas simbólicas dominan por sobre las necesidades funcionales.

La conjunción del pórtico y de la rotonda central, articuladora de una planta simétrica con patios interiores, se ajusta a la tradición palladiana, que se había convertido en componente principal de los museos decimonónicos europeos a través de la influencia del tratado de J.L.N. Durand y de su exitosa materialización en el Altes Museum de Berlín, proyectado por K.F. Schinkel (Fig. X y XI). Åberg y Heynemann acusan además la fuerte impresión que les causa el lenguaje arquitectónico empleado por Schinkel, como puede advertirse fácilmente comparando el pórtico de la Grosses Schauspielhaus en Berlín con el correspondiente al Museo de La Plata (Fig. XVII y XVIII).

La rotonda, de dieciséis metros de diámetro, conforma un espacio central de doble altura y provisto de una galería perimetral en cada uno de los dos niveles principales (Fig. XIX). Sendas hileras superpuestas de columnas estriadas de hierro

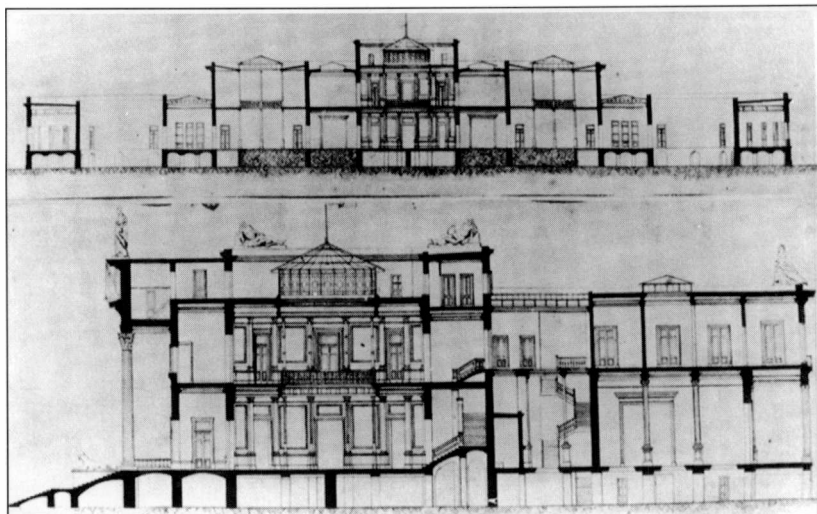


Fig. XV
Museo de La Plata.
Corte longitudinal
y corte transversal
del edificio concluido en 1889.

fundido soportan la galería del piso superior y el techo, formado por una cúpula vidriada y con armadura de hierro, que ilumina profusa y cenitalmente todo el ambiente. En cada piso ocho aberturas conducen a los diferentes locales que en él desembocan y entre las mismas se tienden paños murales cubiertos con grandes frescos. Los motivos son representativos de las costumbres y episodios de la vida de los indígenas pampas y patagones, de paisajes americanos de épocas geológicas pasadas y de animales del período cuaternario.

Dichas decoraciones, como otras existentes en el Museo, son obra de artistas contratados por Moreno, quien recurrió a figuras de prestigio en la época. Podemos citar a los argentinos Augusto Ballerini (1857-1907) y Angel Della Valle (1852-1903); al español Antonio del Nido (?-1911); a los italianos Reinaldo Giudici (1853-1921) y Luis de Servi (1863-1945), así como al suizo Adolfo Methfessel (1836-1909). La

Fig. XVI
Vista del Museo de La Plata
en mayo de 1910.
Se advierten las instalaciones
recientes del Jardín Botánico
y Zoológico anexo concebido
por Moreno que, en 1907,
habían dado lugar a la creación
oficial del Jardín Zoológico que
hoy conocemos.
(Foto de Archivo General
de la Nación).

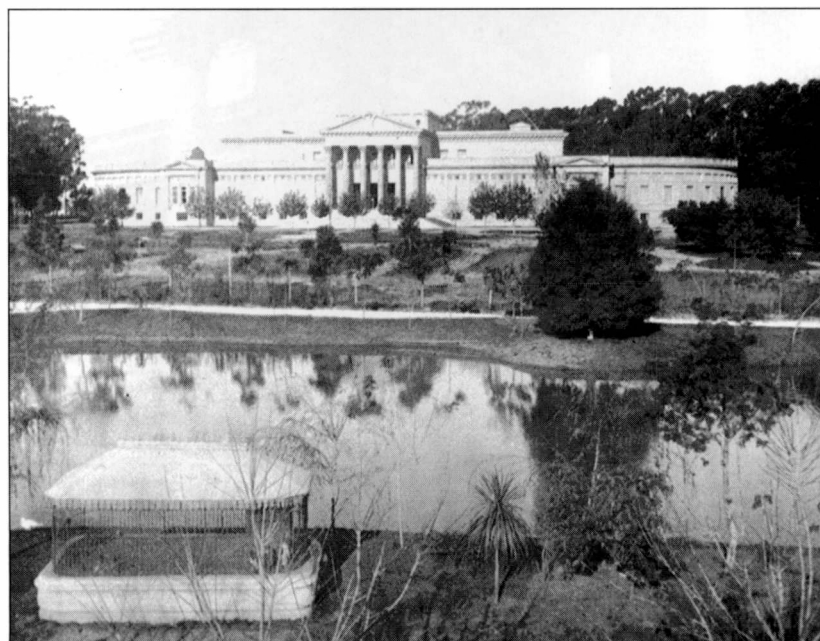
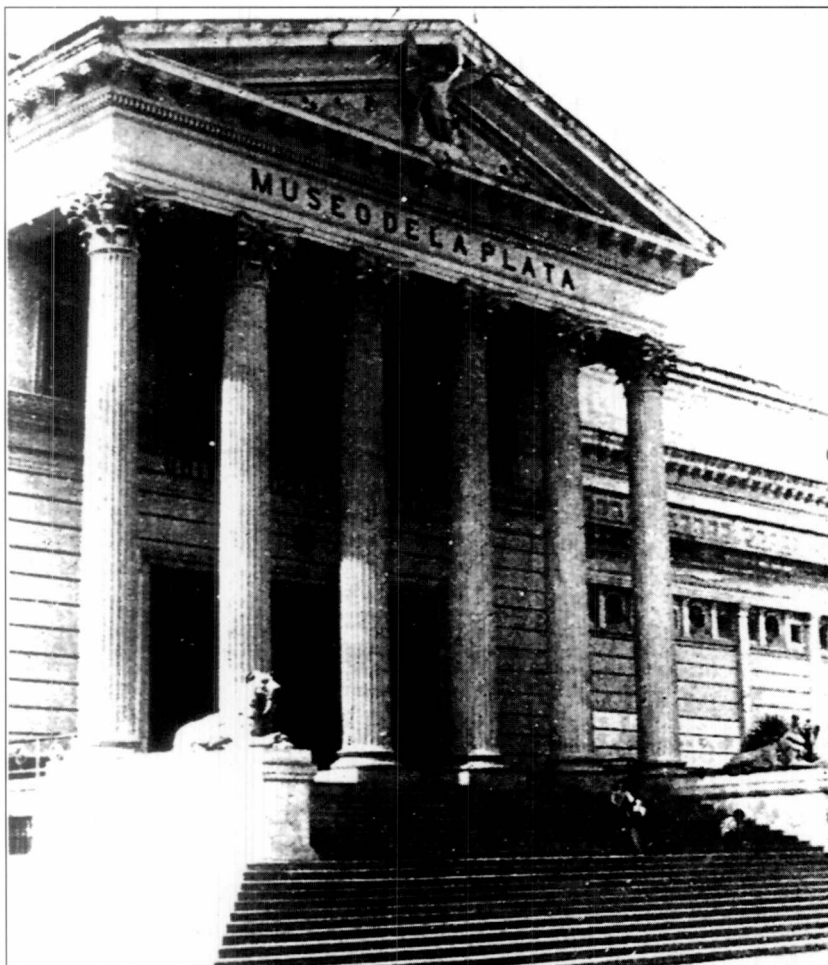




Fig. XVII
Pórtico del Grosses
Schauspielhaus (1818–1821)
en Berlín de Karl F. Schinkel
(1781–1841).
Compárese con la Fig. XVIII.

Fig. XVIII
Museo de La Plata.
Pórtico de acceso.
Compárese con la Fig. XVII.



tarea fue completada más tarde por Antonio Alice (1886–1943), Emilio B. Coutaret (1863–1949), José Speroni (1875–1951) y Francisco Vecchioli (1892–1945) (52) (53) (54) (55). (Fig. XX).

Los cielorrasos de las galerías están, además, ornamentados ricamente con motivos arcaicos de origen americano, que reproducen figuras y adornos empleados en monumentos,

telas y vasos de las culturas aymará, inca, maya y azteca. Estos elementos se repiten en el diseño de pisos, frisos y cielorrasos de las distintas salas del Museo, aunque se destacan, por sobre todo, en el vestíbulo y la rotonda de acceso.

Las salas de exhibición que conforman la planta principal e integran el anillo continuo poseen ancho uniforme de ocho metros pero varían en su largo. El techo plano de las salas es soportado por estructuras metálicas que permiten la iluminación a través de amplias claraboyas, en el caso de las salas rectangulares, en tanto las salas curvas de los extremos son iluminadas por ventanas que abren a los patios interiores o hacia el parque. Su estructura, también metálica, está resuelta mediante bóvedas radiales.

La sala ubicada en el cuerpo central que abre, a través de grandes paños vidriados, a la “loggia” de la fachada posterior, merece una mención especial. Como puede verificarse en la figura VII, se había proyectado otro ingreso a través de la misma, con un pórtico similar y simétrico al principal, que posteriormente fue anulado. Por ello, allí se hacen más generosas las dimensiones, en planta como en altura, al igual que la decoración, en la que se destacan cuatro esbeltas columnas centrales con capital corintio.

Los patios rectangulares interiores, enmarcados por salas transversales, son rodeados por salas galerías sostenidas por columnas metálicas. Hemos señalado que en 1887, al crecer la demanda de espacio, dichos patios fueron cubiertos, por sobre el piso superior, mediante cabriadas metálicas que sostienen techos vidriados. Surgieron así nuevas salas de exposición, caracterizadas por la luminosidad otorgada por la generosa iluminación cenital.

El piso principal del edificio es completado por dependencias secundarias. Algunas, relacionadas con el acceso, se ubican a ambos lados del vestíbulo, vinculándose directamente con el mismo y con la rotonda. Otras, compuestas por pasadizos y escalera entre las salas transversales, permiten ligar los patios rectangulares con los semicirculares pertenecientes al piso inferior. Por último, se presentan los sanitarios y la escalera secundaria – que conecta los dos pisos principales con el subsuelo – a los que se accede, desde la rotonda, a través de pasajes laterales a la gran escalera principal. La rotonda es además el espacio que estructura y resume la circulación vertical principal del edificio, ya que de ella parte también la doble escalera que conduce a la planta superior.

La planta alta se articula en torno a la rotonda al modo de cruz griega. En el

sentido del eje menor del edificio y desde la caja de escaleras misma, unos pocos peldaños conducen a la vivienda del director, compuesta por una serie de habitaciones agrupadas rodeando dos patios con techos vidriados y abriendo las principales hacia la fachada posterior. La escalera secundaria, que desemboca en el primer patio, es vínculo directo de la vivienda con los niveles inferiores de edificio. Hacia el frente principal de éste se ubican los despachos del director y secretario, cuyas ventanas abren por sobre lo alto del peristilo.

El otro brazo de la cruz está compuesto por dos amplias salas, situadas transversalmente a izquierda y derecha de la rotonda, y destinadas a Biblioteca y a salón de Bellas Artes. Estas, iluminadas cenitalmente, se vinculan con sendas galerías que, desarrolladas sobre las galerías bajas de los patios interiores rectangulares, balconean hacia el piso principal.

Una pequeña escalera, contenida en uno de los locales secundarios que enmarcan la rotonda, conduce al nivel del ático. Este último está compuesto por un grupo de locales menores, que rodean la cúpula vidriada de la rotonda, extendiéndose desde el peristilo hasta la caja de escaleras inclusive.

Una serie de locales que conforman el basamento del edificio se desarrollan, por último, bajo las salas del piso principal y en correspondencia con ellas, teniendo acceso a través de las escaleras secundarias ya mencionadas. En ellos se ubican los talleres, laboratorios y depósitos. Luego de que fueran cubiertos los patios interiores rectangulares, dichos locales sólo iluminan indirectamente a través de los sectores vidriados en los pisos del nivel principal y desde los patios semicirculares a los que abren en forma directa.



Fig. XIX:
Museo de La Plata.
Aspecto actual de la rotonda
en la planta principal.
(Foto del Archivo General de la Nación).

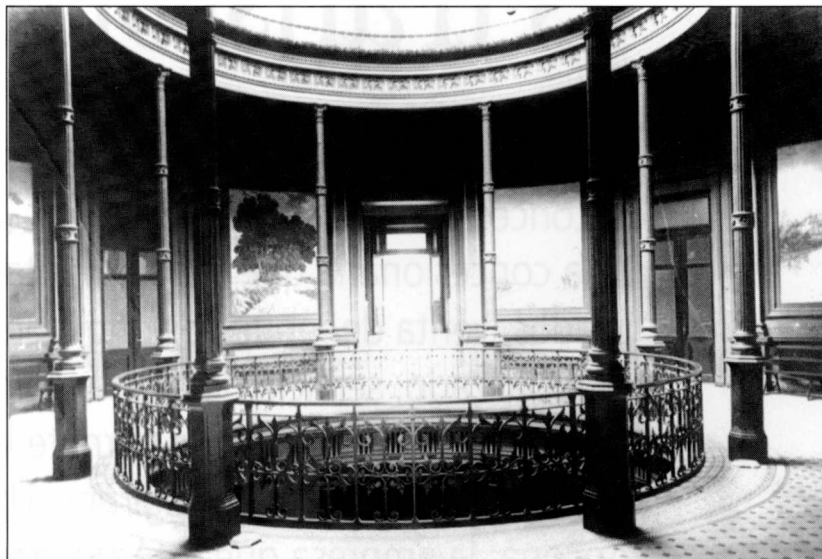


Fig. XX:
Museo de La Plata.
Aspecto de la rotonda
en la planta alta.
(Foto del Archivo General
de la Nación).

BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

- 46 – Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires. Año 1884, p. 719.
- 47 – Memoria presentada a la Honorable Legislatura por el Ministro de Obras Públicas Dr. Emilio Frers. 1894–1895. 1895, La Plata, Talleres del Museo, p. 271.
- 48 – Ibidem, p. 271–272.
- 49 – Morosi, Julio A.: Algunos aspectos arquitectónicos y urbanísticos en los orígenes de La Plata (I). 1980, La Plata. Revista de la Universidad N° 26: 109–124.
- 50 – Morosi, Julio A. et al.: La Plata como ciudad nueva. Historia, forma, estructura. Documento de avance N° 1: Macromorfología urbana platense. 1980, La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (UNLP), p. 65–67.
- 51 – Memoria presentada a la Honorable Legislatura ... Op. cit. p. 273.
- 52 – Rosello de Martínez Sobrado, Ethel: La ciudad de La Plata y el revival arquitectónico. 1983, La Plata, Boletín del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes (UNLP), Año 7, N° 5: 65–76.
- 53 – Merlino, Adrián: Diccionario de artistas plásticos de la Argentina. Siglos XVIII, XIX y XX. 1954, Buenos Aires, Imprenta Jorge Batmalle.
- 54 – Gesualdo, Vicente, Aldo Biglione y Rodolfo Santos: Diccionario de Artistas Plásticos en la Argentina. 2 vol. 1988, Buenos Aires, Ed. Inca.
- 55 – Diccionario Temático de las Artes en La Plata. 1982, La Plata, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes (UNLP).